Description et interprétation spatiale: l'incipit des *Choses* de G. Perec

Anne DAGNAC – Université de Toulouse-Le Mirail, ERSS (UMR5610)

Comment les lecteurs élaborent-ils une interprétation à partir d'une description littéraire? Pour tenter de le comprendre, cet article s'appuie sur un test effectué avec un groupe de dix-huit étudiants: en lisant les deux paragraphes liminaires des *Choses*, de G. Perec, qui décrit un appartement, ceux-ci devaient en réaliser un plan, en s'appuyant sur les informations apportées par chaque phrase (sans retour en arrière ni anticipation)[1]. Nous montrerons comment, en l'absence de certitude fiable sur la stratégie d'encodage utilisée et la perspective choisie, les lecteurs interprètent des indications linguistiques ambiguës, de manière parfois divergente: d'une part en faisant des «paris» sur la stratégie utilisée, d'autre part en trouvant des mécanismes de compensation qui s'appuient sur des stéréotypes.

1. L'expression de l'espace: quelques jalons

De nombreux travaux ont étudié le fonctionnement linguistique complexe des expressions spatiales, et nous ne présenterons ici que le strict minimum utile pour notre propos.

1 Je tiens à remercier ici mes étudiants et collègues nantais, sans qui cet article n'aurait pas vu le jour, ainsi qu'Andrée Borillo pour sa relecture attentive et ses suggestions. Je suggère par ailleurs au lecteur d'effectuer lui-même le test à partir du texte en annexe A avant de lire cet article... comme Christian Molinier l'a fait à son insu (cf. annexe B) !

1.1 Les paramètres de la localisation externe[2]

Localiser, c'est avant tout situer, à l'aide d'un localisateur, des items (dits *cibles*) relativement à d'autres (dits *sites,* en principe, eux-mêmes préalablement ou contextuellement situés[3]) qui servent de repère. Ainsi, en (1), le localisateur est la préposition *devant*, la cible est le fauteuil et le site est la chaise:

(1) *Le fauteuil est devant la chaise*

Les localisateurs sont de nature variable mais les prépositions et locutions prépositives (*sur, à côté de, dans, derrière, à droite de, près de, à proximité de, au-delà de* etc.) en forment une partie bien étudiée. Ils peuvent exprimer des «relations topologiques» (Klein et Nüse 1997: 12) de contact, d'inclusion, d'éloignement (ex.: *près de*), des relations de direction (ex.: *à gauche*), ou une combinaison des deux (ex.: *sur*).

Les localisateurs sont ambigus à plus d'un titre, et souvent sous-spécifiés. Si l'on peut isoler un noyau de signification pour chaque expression, son interprétation en contexte dépend de divers facteurs, entre autres la fonction typique des items impliqués (cible et site)[4]. Un type d'ambiguïté nous concerne directement ici: lorsque l'information centrale est directionnelle (cf.; *devant, derrière, à droite, à gauche*...), un autre élément est nécessaire pour interpréter le lien entre cible, site et localisateur: la perspective. La phrase (2),

(2) *Le carré est devant la chaise*

peut traduire au moins deux dispositions relatives du site et de la cible radicalement différentes, données respectivement en A et B:

2 Sur la localisation interne (*le haut de l'armoire, le côté du fauteuil,* etc.), voir par exemple Borillo (1988).

3 On verra que ce point pose problème dans le texte de Perec.

4 Klein et Nüse (1997) soulignent le rôle du type d'espace considéré (à 2 ou 3 dimensions) et de la polysémie permettant d'expliquer des emplois aussi variés que: *Sparte était une ville sur le Péloponèse, Sparte ne se trouve pas sur cette carte, Karl a une cicatrice sur la plante du pied, Paul est assis sur le canapé.* Aurnague et al. (1997) étudient les diverses configurations des zones de contact entre cible et site dans *Le livre est sur la table, L'affiche est sur le mur, La mouche est sur le plafond.* Voir ces deux références pour des facteurs fonctionnels et pragmatiques permettant de lever certaines ambiguïtés.

Figure A Figure B

La perspective permet d'identifier le positionnement de *l'axe* et la *direction* selon lesquels est calculée la valeur du localisateur directionnel. Il y a trois axes canoniques: l'axe vertical (haut/bas), l'axe transversal ou frontal (devant/derrière), l'axe horizontal (droite/gauche). Dans les communications courantes, le positionnement de l'axe vertical et sa direction sont conventionnellement donnés par le sens de la gravité[5]. La variabilité affecte donc essentiellement le plan horizontal définissant les axes frontaux et transversaux. C'est la perspective qui fixe les directions, ou *orientations*, nécessaires pour interpréter un localisateur comme *devant* ou *à gauche de*. Elle peut s'établir de trois manières, dont seules deux nous intéressent ici[6]:

1.1.1 La perspective intrinsèque (système binaire)

La direction est tirée de la relation site / cible. C'est le cas lorsque le site est un objet *conventionnellement orienté*, comme notre chaise: indépendamment de toute localisation, l'objet a un *avant* et un *arrière* et/ou un *haut* et un *bas* et/ou une *droite* et une *gauche*[7]. C'est son *orientation générale canonique* (Vandeloise, 1987). Lorsque cette orientation fixe la direction à considérer pour utiliser et interpréter le localisateur, on a une perspective intrinsèque. C'est le cas pour la figure B ci-dessus, correspondant à *le carré est devant la chaise*[8].

5 Soit l'orientation d'un humain debout. Il existe des cas moins canoniques.

6 La troisième est une perspective extrinsèque, donnée par les points cardinaux: *(a) la maison est à deux kilomètres au nord du village*

7 Cf. Aurnague et al. (1997: 100) et le *principe de fixation* de Vandeloise (1986). On distingue les objets orientés «en tandem» (fauteuil, voiture, vélo, etc.: canoniquement l'homme se place dessus ou dedans, et le *devant* de l'objet correspondant au côté frontal de l'homme) et objets orientés «en miroir» (armoire, miroir, fenêtre, etc.: l'homme se place canoniquement face à eux, et leur «devant» est la partie qui lui fait face). Les animés sont plutôt orientés par la direction du regard et du déplacement, qui détermine leur «avant». Pour une approche plus nuancée, voir par ex. Vandeloise (1987).

8 Le descripteur peut se prendre lui-même pour site (c'est un objet conventionnellement orienté...); on aura: *le carré est devant moi.* « Déictique » dans la mesure où le locuteur est

Par ailleurs, un site sans orientation intrinsèque peut se voir contextuellement orienté («en miroir») par l'orientation intrinsèque de la **cible** (Vandeloise: 1987). Ainsi, la figure C peut être décrite par *la chaise est devant le mur*:

Fig. C

Fig. D

Si ni site ni cible ne sont conventionnellement orientés, ce type de perspective est inaccessible: la figure D ne peut être décrite par *le carré est devant le rond* sans recours à une troisième entité, apte à créer une perspective focalisée.

1.1.2 La perspective «déictique» ou focalisée (système ternaire)

Dans ce cas, un troisième élément est introduit: un point d'observation (en principe le locuteur[9]), dont la relation aux objets donne l'axe et la direction: il fixe la perspective. Cette perspective «externe» peut prendre le pas sur une orientation générale dépendant du site ou de la cible, ou s'y superposer. Ainsi, lorsque la perspective est focalisée via l'observateur ci-dessous, les figures E, F et G sont respectivement décrites par *le carré est devant la chaise*, *la chaise est devant le mur*, *le carré est devant le rond*:

Fig. E

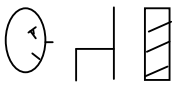


Fig. F

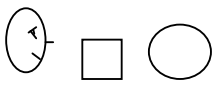


Fig. G

Or, plusieurs localisateurs sont compatibles avec les deux types de perspective, moyennant une interprétation différente (cf. Vandeloise (1987) sur

pris en compte, ce système reste néanmoins binaire (site + cible) et à distinguer de la perspective focalisée ci-dessous, qui implique trois entités (site + cible + focalisateur).

9 Cf. Vandeloise (1987: 14): «*principe de transfert:* le locuteur a la faculté de se déplacer mentalement en tout point utile à la perspective selon laquelle il conçoit la scène physique qu'il décrit». Aussi, plutôt que de perspective déictique, nous parlerons plutôt de perspective focalisée, ce qui permet d'éviter toute confusion avec les systèmes binaires où l'observateur se prend pour site.

devant et *derrière*). En lecture, si le texte ne fait pas apparaître clairement quelle est la perspective choisie, la phrase (2) *le carré est devant la chaise* est un énoncé ambigu, c'est-à-dire que le lecteur peut l'associer à au moins deux[10] configurations (en supposant que la position de la chaise et du locuteur soient connues…): soit celle de la figure A soit celle de B, selon qu'il suppose une perspective respectivement focalisée (A) ou intrinsèque (B)

Certains localisateurs contournent partiellement cet obstacle car, supposant une perception externe, ils sélectionnent une perspective focalisée et excluent toute perspective intrinsèque[11]. C'est le cas par exemple de *après* ou de *au-delà*, utilisés dans le texte. Ils n'indiquent pas seulement une distance, mais une distance à l'intérieur d'un trajet ou d'une direction: la situation illustrée en figure B ne semble pas pouvoir être décrite par *le carré est après la chaise*, *le carré est au-delà de la chaise*, sans recours à un point d'observation externe responsable du trajet ou de la direction. Néanmoins, ces expressions ne règlent pas définitivement le problème, puisque la direction (et donc le point d'observation) restent à déterminer.

Autre facteur d'ambiguïté, la localisation ne permet que rarement de connaître *l'orientation* précise à la fois du site et de la cible, quand bien même la perspective a été établie. Ainsi, avec une perspective intrinsèque, et même si la chaise est précisément localisée, *le fauteuil est devant la chaise* peut correspondre – entre autres – aux figures H, I et J:

Fig. H

Fig. I

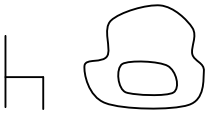


Fig. J

Ce qui n'est pas sans poser problème si le fauteuil sert à son tour de site, comme en (3):

(3) *juste à droite du fauteuil, il y a une tache sur le sol*

A moins d'une multiplication des notations *(à 5cm devant la chaise et placé perpendiculairement à elle, il y a le fauteuil)*, la description laisse donc le lecteur

10 S'il suppose une perspective focalisée par un destinataire, d'autres configurations sont possibles.

11 Du moins dans une description d'objets statiques, comme ici.

avec des «trous informationnels», qu'il doit combler pour accéder à une représentation mentale. Ceci peut être de plus ou moins grande conséquence. Ainsi, dans l'exemple ci-dessus la distance exacte entre le fauteuil et la chaise ne modifie pas radicalement la configuration, alors que l'orientation du fauteuil est nécessaire pour placer la tache. Ce type de problème, et quelques autres, seront patents dans le texte de Perec. C'est le cas en particulier des expressions morphologiques, c'est-à-dire donnant des informations sur la forme des entités envisagées (cf. *long* (adj.) / *longueur*, *haut* (adj.) / *hauteur* etc.), ou encore positionnelles, c'est-à-dire celles qui n'indiquent ni la direction ni la distance, mais le positionnement relatif des entités (*perpendiculaire(ment) à, parallèle(ment) à, le long de*, etc.).

1.2 Production de descriptions et «stratégies descriptives»

La production de description de pièces exige en effet de localiser successivement plusieurs objets. Ceci pose un certain nombre de problèmes connus, à commencer par le choix de l'ordre des éléments évoqués et de l'éventuelle logique qui y préside – et, pour nous, la possibilité qu'a le lecteur de l'identifier. Selon Tversky et al. (1997), deux grands types de stratégies descriptives, non exclusives, sont traditionnellement employées par les descripteurs pour linéariser les informations spatiales relevant d'environnements complexes et statiques.[12]

1.2.1 Les descriptions «en trajet» («route-descriptions»)

Depuis Linde et Labov (1975), on considère que les descriptions d'appartement prennent fréquemment la forme d'une visite imaginaire, «en commençant par l'entrée, en utilisant la deuxième personne et en décrivant les lieux par rapport à l'observateur dans ses positions imaginaires successives.» (Tversky et al., 1997: 28):

> Lorsque vous entrez, il y a un distributeur sur votre gauche et, au-delà, il y a un panneau d'affichage. Lorsque vous avancez vers le couloir qui est en face de vous, vous passez devant les caméras sur votre droite […] (art. cit., p. 32. C'est nous qui soulignons.)

12 Le troisième type, «en survol», n'est pas pertinent ici.

C'est l'observateur imaginaire qui avance dans le décor, change d'orientation, et surtout sert de site (cf.: sur *votre* gauche, sur le mur en face de *vous*). Selon Taylor et Tversky (1996: 383), ces descriptions combinent plusieurs propriétés: le point de vue, interne à l'environnement décrit, change selon la position (mouvante) de l'observateur; les verbes sont actifs; les localisateurs sont de type «gauche, droite, devant, derrière» et on a une perspective intrinsèque (binaire) définie par le site, qui est essentiellement l'observateur. Néanmoins, on remarquera que pour localiser le panneau d'affichage, l'observateur prend pour site le distributeur et non lui-même: il passe donc ponctuellement d'un système binaire dont il est le site à un système ternaire où il sert de focalisateur (système imposé par *au-delà* qui impose un dispositif ternaire, cf. supra).

1.2.2 Les descriptions par «parcours de regard» («gaze tours»).

La perspective est ici celle d'un observateur statique (ou d'un point d'observation conventionnellement orienté), et la description suit l'ordre d'une exploration du regard à partir de ce point fixe. Ce type de stratégie a été observé dans des descriptions de salles de séjour ou de maisons de poupées. On en trouve un bon exemple dans Ehrich et Koster (1983), que je traduis ci-dessous en soulignant les localisations:

> Quand je passe la porte, je vois à ma droite sur le mur une grande fenêtre, avec *devant (ça)* un canapé de velours rouge avec *à (sa) gauche* un divan en bois […] *A côté du canapé rouge*, dans le coin, il y a un grand lampadaire.// Euh, sur le mur en face de moi, il y a une chaise en osier, avec *à sa droite* un bureau […]

Selon Tversky et al. (1997: 29)

> [...] les sujets prennent un point de vue externe à l'environnement, généralement à l'entrée de la pièce, et décrivent la localisation des objets les uns par rapport aux autres et par rapport au point de vue de l'observateur en termes de «gauche», «droite», «devant» et «derrière». (Nous soulignons.)

D'un point de vue linguistique, «les verbes utilisés dans une description par parcours du regard sont essentiellement statiques, par contraste avec les verbes actifs utilisés dans les descriptions en trajet» *(ibid.)*. Selon Taylor et Tversky (1996: 383), le point de vue est statique, le site est variable (objet ou personne), la perspective relève d'un système ternaire: le locuteur est ici centre de focalisation, mais pas site. On notera que les localisateurs restent

identiques, la différence résidant dans le type de site choisi (observateur mouvant vs objets).

Ehrich et Koster (1983) notent l'existence de deux variantes de la stratégie, essentiellement liées au type de pièce à décrire. Le parcours du regard peut être circulaire *(«round about linearization»)*, c'est-à-dire qu'il suit successivement les murs de la pièce, connectant des zones contiguës, ou bien «en lignes parallèles» *(«parallel lines linearization»)*, décrivant successivement des zones de la pièce pas forcément contiguës, ce qui implique parfois des «sauts» dans l'espace décrit. Le type «lignes parallèles» semble préféré pour décrire une pièce comprenant des sous-espaces fonctionnels (coin-séjour, coin-salon, coin-bureau), le type circulaire quand la configuration des meubles n'évoque pas d'usage stéréotypé.

Néanmoins, outre qu'elles peuvent faire, linguistiquement, appel aux mêmes localisateurs, la distinction entre les deux stratégies n'est pas étanche. D'une part, des allers-retours sont possible, pour une même description, entre trajet et parcours du regard. D'autre part, l'exemple tiré de Ehrich et Koster (1983) fait clairement apparaître un traitement différent des changements de zones: si, dans le cours de la description, on a bien un système ternaire prenant pour sites les objets mis en place (cf. *avec à devant ça, à côté du canapé rouge*, …), l'observateur marque les transitions entre zones en revenant à un système intrinsèque dont il est le site (cf. je vois à ma droite, sur le mur en face de moi), dispositif dominant des descriptions en trajet – la seule différence entre les deux stratégies, dans ce cas-là, reste donc le statut fixe ou mouvant de l'observateur.

2. L'incipit des Choses et la description

Si les problèmes liés à l'encodage d'une description sont bien étudiés, nous abordons ici ceux liés à l'interprétation d'une description. Le texte de Perec, auteur connu pour son attention à l'espace, est de ce point de vue une sorte de texte-limite. En effet, contrairement à ce qui se passe dans les expériences évoquées, l'enjeu est ici littéraire, et le *securing of uptake* (Austin), évoqué par Ehrich et Koster (1983) n'est probablement pas la tâche principale de

l'auteur, malgré les apparences d'une description très détaillée[13]. Perec semble même prendre un malin plaisir à brouiller les repères, aussi bien quant à la stratégie descriptive choisie que dans l'utilisation des localisateurs.

2.1 Une stratégie descriptive incertaine

L'incipit du roman décrit successivement plusieurs pièces, dont nous avons sélectionné les deux premières: un corridor et une pièce à vivre. Leur forme générale est donnée en début de paragraphe, et la transition entre les deux pièces est signifiée par le changement de paragraphe qui accompagne le changement de sol et le geste qui ouvre la tenture. Mais tout au long du texte, le choix d'une stratégie descriptive (*trajet* vs *parcours du regard*) reste implicite et (délibérément?) ambigu.

Plusieurs éléments orienteraient vers un parcours du regard, et tout d'abord la mention initiale d'un œil, relayé par des verbes de perception: «**L'œil**, d'abord, glisserait sur la moquette grise d'un long corridor» (l. 1, P1), «un électrophone dont **on n'apercevrait** que quatre boutons d'acier guilloché» (l. 34), «De la fenêtre... **on découvrirait** quelques arbres» (l. 39)[14]. D'autre part, associés à des verbes statiques et de perception, notamment dans le salon, de nombreux objets sont repérés les uns par rapport aux autres, et non par rapport à un observateur-site (*un gros divan...serait flanqué de deux bibliothèques, au-dessus du divan..., sous un tapis de prière en soie*, etc.), ce qui est caractéristique des descriptions en parcours du regard. Mais contrairement aux constatations d'Ehrich et Koster (1983) en situation «réelle», les transitions entre sous-espaces ne sont pas linguistiquement marquées; de plus, bien qu'avec du recul on puisse identifier trois sous-espaces

13 On s'aperçoit d'ailleurs que sa précision quasi-maniaque concerne plus l'identité et l'aspect des objets (nombre de bibelots, forme, couleur, matière, thèmes des gravures, etc.) que leur localisation, qui, elle, repose en grande partie sur l'implicite. Pour une approche stylistique et littéraire de ce texte, on peut se reporter à Roumette (1999).

14 La description n'est d'ailleurs pas clairement reliée à un point de vue identifié, qu'il relève du narrateur, d'éventuels personnages ou d'un lecteur matérialisé par un «tu». Le seul élément de focalisation (l'œil) reste indéterminé malgré l'emploi du déterminant défini: c'est un regard anonyme. Il est présent, mais non identifiable. Tout au plus est-on forcé de s'y identifier, sans savoir s'il est fixe ou mobile

fonctionnels (coin-salon, coin-bureau/musique, coin-repas), rien ne permet de savoir si le parcours est circulaire ou en lignes parallèles, car il n'y a pas, pour chaque zone, une localisation revenant à l'observateur. Au contraire, les éléments sont rapportés à des éléments du cadre (deux portes et une fenêtre) qui ne sont absolument pas localisés (cf. section 2.2).

A l'inverse, le flou est entretenu par la présence d'éléments qui relèveraient plutôt d'une description en trajet. Si certains indices temporels *(d'abord, alors, puis, après une porte...)* peuvent indiquer le cheminement aussi bien d'un corps que d'un œil, deux indications au moins présupposent un déplacement corporel. L'une, à la jonction des deux pièces: «une tenture de cuir... qu'un simple geste suffirait à faire glisser. La moquette, alors, laisserait place à un parquet...». Que le couloir ait été perçu en parcours du regard ou en trajet, il est indéniable que l'observateur se situe dès lors à la tenture, soit naturellement comme fin de son trajet-couloir, soit par un «saut» dans l'espace d'un point d'observation fixe à un autre. Plus étonnante est la notation suivante, au milieu de la description du salon: «De la fenêtre on découvrirait...». Le choix de la préposition *de* (vs *par*) suggère en effet que l'observateur a rejoint physiquement la fenêtre, alors que tout le début de la description du salon, prenant pour sites des objets, orientait vers un observateur fixe à l'entrée de la pièce.

Symbole de cette ambiguïté, Perec opère un véritable détournement des verbes de mouvement, ordinairement associés à une description en trajet. En effet, ici, ces verbes sont «en creux»: ce n'est pas un *vous* mais des objets qui en sont les sujets: «Trois gravures [...] mèneraient à une tenture de cuir», «un autre divan [...] conduirait à un petit meuble», «une table étroite [...] ramènerait à la tenture». Plutôt qu'un trajet volontaire donnant accès à des perceptions (cf. *vous longez le mur, à votre droite vous voyez des gravures et vous arrivez à une tenture*), ce sont ici les objets et les perceptions qui semblent donner accès à un itinéraire et provoquer un déplacement, qui peut du coup être physique ou visuel[15].

On verra que cette indétermination de la stratégie choisie aura plus ou moins de conséquences pour l'interprétation, selon qu'il s'agit du corridor ou de la pièce à vivre.

15 Le fait qu'une route ou un chemin «mène à» un lieu ou un objet est tout à fait courant, puisque leur fonction est de canaliser un déplacement. Cela l'est moins pour des gravures, qui du coup semblent destinées à susciter le déplacement.

2.2 Des localisateurs lacunaires

Très classiquement, dans le texte les difficultés concernent surtout les axes frontaux et transversaux: les localisations «verticales» *(au-dessus du divan, sous un tapis de prière en soie, que surmonterait une gravure, supporterait un téléphone, ...)* ne posent pas de problème particulier. Les ambiguïtés éventuelles sont classiquement levées par des considérations pragmatiques (cf. «les gravures/ portulans /tapis de prière sont habituellement fixés aux murs, pas au plafond»). Nous nous concentrerons donc ici sur le reste, que nous synthétisons dans un tableau (où O signifie observateur, S site et NL signifie non localisé); nous découpons le salon en trois sections, matérialisées par le trait en gras, qui posent, à l'usage, des problèmes différents.

CIBLES (x)	**SITES**	**LOCALISATEURS**	**Problèmes**
moquette			conventionnel
murs			conventionnel
trois gravures			conventionnel
tenture de cuir	trois gravures	S mènerait à x	**direction?**
divan 1	O ou tenture alcôve (NL)	x à gauche (de S) x dans alcôve	**site/perspective?** **S=NL**
2 bibliothèques	divan	S flanqué de x	
divan 2	table basse (NL) tapis de prière divan 1	x au-delà de S1 x sous S2 x perpendic. à S3	**S=NL** **direction?**
tapis de prière	tenture	x faire pendant à S	**axe de symétrie?**
petit meuble laqué	divan 2	S conduire à x	**direction?**
rayonnages	petit meuble porte 1 (NL)	plus loin x après S x faire le coin	**direction?** **S = NL** **quel coin?**
fenêtre		NL	**NL**
secrétaire		NL	**NL**
fauteuil canné	secrétaire	S s'accompagner de x	conventionnel
athénienne		NL	**NL**
table étroite	porte 2 (NL) biblio pivotante(NL) tenture	x au-delà de S1 x après S2 x ramènerait à S3	**direction??** **S1+S2= NL**

Comme le suggère le tableau, plusieurs difficultés apparaissent.

Premièrement, certains localisateurs s'appuient sur un site lui-même non localisé. Deux cas de figure sont à distinguer: soit la cible est doublement localisée (ex: divan 1), ou le lien site/cible répond à une disposition conventionnelle (ex: secrétaire/fauteuil), et dans ce cas l'ensemble site/cible forme un tout qui peut être localisé en bloc par ailleurs. Soit aucune autre information textuelle ou pragmatique n'est disponible, et en principe la localisation devrait échouer (ex: toute la section II, de la fenêtre à l'athénienne).

Ailleurs, la direction n'est pas définie, et dépend du choix d'une perspective, dont on a vu qu'elle n'était pas explicite (ex: divan 1, divan 2, ...).

Enfin, la localisation du divan 2 cumule des informations complexes (cf. infra, section 4) qui font appel à trois sites dont un localisé relativement. S'il s'agit de la localisation la plus précise du texte, on verra que sa complexité est source de divergence au décodage.

La question qui se pose est la suivante: comment les lecteurs, confrontés à une stratégie descriptive peu explicite et à des localisateurs lacunaires arrivent-ils à construire une interprétation spatiale? A quels mécanismes ont-ils recours pour suppléer aux incertitudes du texte? Le font-ils de façon homogène, et si non, à quoi attribuer les divergences? Pour tenter d'y répondre, nous analyserons successivement les représentations du corridor et de la pièce à vivre, qui posent des problèmes légèrement différents.

3. Le corridor: espace «simple», stratégies ambiguës

La description du corridor se fait grâce aux trois phrases suivantes:

P1- *L'œil,* **d'abord**, *glisserait sur la moquette grise d'un* long *corridor,* haut *et* étroit.
P2- *Les murs seraient des placards de bois clair [...].*
P3- *Trois gravures [...]* **mèneraient à** *une tenture de cuir, [...] qu'un simple geste suffirait à faire glisser.*
P4- *La moquette,* **alors**, **laisserait place à** *un parquet presque jaune [...].*

C'est un couloir classique, dont la forme et l'ameublement rare correspondent à la fonction: desservir d'autres pièces. Sa «longueur» est l'axe du déplacement éventuel. Ceci nous le fait qualifier d'espace «simple».

Les adjectifs de P1 *(long, haut, étroit)* mettent en place un espace tridimensionnel, confirmé par l'évocation successive de la moquette et des murs. La description suit un parcours multidirectionnel: d'abord le long du sol vers le fond *(long)*, puis remontée *(haut)* et prise en compte des périphéries globalement (cf. le pluriel *les murs*, P2) puis des détails (gravures, tenture, P3). La relation des cibles (murs, gravures) et de leurs sites respectifs (corridor, murs) reste implicite, et repose sur des connaissances pragmatiques (la place prototypique des gravures est au mur), confortées par l'enchaînement thématique de P2 et P3 (les murs/ trois gravures).

Cette simplicité relative compense l'ambiguïté de la stratégie descriptive, liée au contraste entre le parcours du regard suggéré par «l'œil» et le déplacement corporel impliqué par l'enchaînement P3/P4, qui serait plutôt associé à une description en trajet[16]. Aucun localisateur à double lecture (intrinsèque/déictique) n'apparaissant, la question du choix de stratégie ne s'avère pas d'emblée cruciale, et les représentations du corridor sont assez homogènes. Une divergence est néanmoins révélatrice: la localisation exacte des gravures et de la tenture, et le point de vue qu'elle présuppose. Ce qui varie, c'est la définition exacte de l'axe de déplacement (du corps et/ou du regard), qui débouche sur la configuration des figures 1 ou 2:

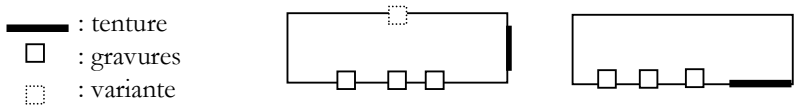


Fig. n° 1
(16 lecteurs)

Fig. n° 2
(2 lecteurs)

En 1, le pluriel de l'expression «les murs» (P2) a entraîné une interprétation de l'axe de cheminement (du corps ou du regard) «en épaisseur», confirmée dans 5 dessins sur 16[17] par un positionnement des gravures sur les deux

16 Ce qui serait assez naturel, un corridor ayant avant tout pour fonction de mener d'un point à un autre, et ne laissant disponible qu'un trajet. Cf. Tversky et al. (1997): «les traits spécifiques d'un environnement peuvent inciter le locuteur à utiliser une perspective de préférence à une autre. [...] Un chemin unique à travers l'environnement encourage les descriptions en trajet aux dépens des descriptions mixtes]» (p. 35)

17 4 ont mis les gravures sur le même mur, 7 ne les ont pas dessinées. Sur les 2 dessins correspondant à la figure 2, l'un les a sur le même mur, l'autre ne les représente pas.

murs (cf. variante): le «chemin» tracé par les gravures et «menant» à la tenture correspond alors à la longueur du couloir (comme des bornes kilométriques sur le bas-côté délimitent en fait une route «menant» à un carrefour). Dans ce cas, la tenture est l'aboutissement du corridor. On peut estimer que cette lecture relève plutôt d'une vision en trajet (avancée du corps et des yeux vers un «but», le bout du couloir, le champ de vision étant à 180°), s'appuyant sur les indications dynamiques du texte et la fonction de la pièce. L'équivalent cinématographique serait un travelling avant, la caméra continuant selon des modalités diverses dans le séjour.

En figure 2 en revanche (2 /18 dessins), l'axe est interprété «en surface», il se limite à un seul mur et est défini par l'alignement des gravures. Deux analyses sont possibles: soit la stratégie de lecture choisie relève d'un parcours du regard (qui, après avoir «glissé» sur la moquette, «glisse» sur le mur). Si ces lecteurs décrivent la pièce suivante à partir de la tenture, comme les autres, il s'agit d'un changement brusque de point d'observation; au cinéma, le montage serait fait en coupe: panoramique du mur du couloir, coupe, vue du séjour. Ou bien, il y a perception en trajet, le regard n'étant pas dans l'axe du mouvement (vers le bout du corridor) mais tourné «à angle droit» vers le mur, comme on avance rapidement dans un musée. Un déplacement «en crabe» en quelque sorte, non canonique. Il faudrait évidemment trouver une procédure de test pour comparer l'adéquation des deux analyses.

Ainsi, à l'échelle du corridor, les difficultés de lecture ne portent pas vraiment à conséquence, car elles sont compensées par la spécialisation fonctionnelle et, pour l'essentiel, peuvent reposer sur une interprétation conventionnelle des objets à placer, y compris la tenture en bout de couloir. La conséquence majeure sera la différence de disposition corridor/ séjour pour les deux lecteurs «déviants».

4. Le séjour (I): trop ou pas assez d'informations

Le séjour est un espace plus complexe que le corridor, parce qu'il faut y localiser plus d'objets et que sa forme générale et son orientation sont moins contraints par sa fonction. Voyons d'abord comment, pour sa première section, rappelée ci-dessous, se mettent en place des divergences

notables d'interprétation. Voici tout d'abord les principales informations spatiales du passage:

P5- *Ce serait une salle de séjour,* ***longue de*** *sept mètres environ,* ***large de*** *trois.*

P6- ***A gauche****,* dans *une sorte d'alcôve, un gros divan de cuir noir fatigué* serait flanqué de *deux bibliothèques [...].*

P7- ***Au-dessus du*** *divan, un portulan occuperait* toute la longueur du *panneau.*

P8- ***Au-delà d'****une petite table basse,* sous *un tapis de prière en soie, accroché au mur par trois clous [...] et* ***qui ferait pendant*** *à la tenture de cuir, un autre divan,* ***perpendiculaire au*** *premier, [...]*

Tout d'abord, la localisation du premier divan et celle du portulan font l'objet d'interprétations globalement convergentes. Notons que, l'alcôve n'ayant pas été introduite ni située préalablement, c'est de fait le sous-espace *divan-dans-alcôve* qui est placé «à gauche». L'interprétation de «dans», malgré son ambiguïté potentielle, a été uniforme, sans doute en raison de critères pragmatiques (dispositions typiques des divans et des alcôves): le divan a été placé le dos contre le plus long mur de l'alcôve[18]. Le localisateur de *divan-dans-alcôve*, «à gauche», est pour sa part théoriquement ambigu: le site reste implicite (à gauche de la pièce? de la tenture? de l'observateur?) et la perspective aussi (intrinsèque, la pièce étant conventionnellement orientée par son entrée principale? ou focalisée?). Mais cette ambiguïté a été sans conséquence, car les orientations générales des trois sites potentiels (tenture, pièce, observateur) sont toutes définies, intrinsèquement ou contextuellement, par le regard d'un observateur situé à l'entrée de la pièce. Les seules divergences viennent du choix du mur et de la zone du mur concernée (il y a deux murs «à gauche», et un divan peut n'occuper qu'une portion du mur, si celui-ci est long):

18 La seule divergence ici a été l'interprétation de la *portée syntaxique* de «dans une alcôve»: pour 10 étudiants, le prédicat est affecté (les bibliothèques sont aussi dans l'alcôve), pour 5 non (2 n'ayant pas dessiné d'alcôve, et 1 pas de bibliothèque). Pour sa part, «flanqué de deux bibliothèques» a été interprété dans 13 cas sur 18 comme «une de chaque côté». Dans un seul dessin les deux sont du même côté, ailleurs elles ne sont pas dessinées. Le portulan est localisé par son site, le divan, («Au-dessus du divan, un portulan…»). L'ambiguïté du localisateur «au-dessus» est levée pragmatiquement: les cartes sont typiquement au mur, pas au plafond, inférence confirmée par la suite de la phrase, le «panneau» semblant plus adapté à désigner un mur qu'un plafond. Les plans ne présentent pas de divergence.

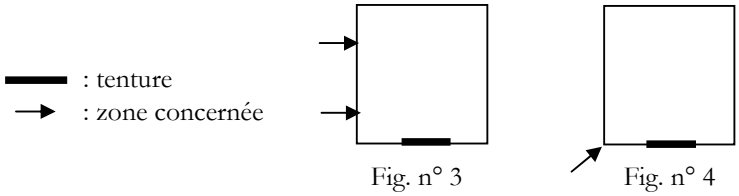


Fig. n° 3
(17 lecteurs)

Fig. n° 4
(1 lecteur)

Les divergences de fond, assez intéressantes quoique d'essences différentes, apparaissent dans l'interprétation de P5 et P8.

4.1 Des rectangles et des carrés

P5 nous dit que la salle de séjour est «**longue de** sept mètres environ, **large de** trois». Un côté de la pièce est plus long que l'autre, mais lequel? «Long» et «large» donnent une information morphologique sur la pièce, mais peut-on en inférer la disposition? Les dessins produits par les étudiants sont de ce point de vue intéressants:

– 7 d'entre eux placent les côtés les plus longs dans le prolongement du regard de l'observateur (dans 6 cas, il s'agit aussi de prolongement du couloir), comme en figure 5;
– 2 seulement les placent perpendiculairement, cf. figure 6:

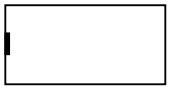


Fig. n° 5 (7/18)

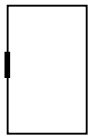


Fig. n° 6 (2/18)

Que font donc les 9 autres (soit 50% des lecteurs)? Ils dessinent une pièce... carrée! Ainsi, soit l'information de l'inégalité des côtés a été prise en compte sans succès et, par défaut, l'information a été finalement laissée de côté. Soit elle n'a pas été prise en compte, et le dessin de la pièce s'est fait en fonction de stéréotypes liés à la représentation mentale d'une salle de séjour, ou à des habitudes de dessins des «pièces à vivre» par opposition au couloir, voire à

la forme de la feuille de papier: le stéréotype s'est imposé, gommant l'information verbale[19]. Des tests permettant de faire varier de façon contrôlée ces divers paramètres permettraient de creuser ces pistes d'explication.

4.2 Perspective et gestion des contraintes

L'autre point de divergence important dans les représentations se situe à la phrase 8:

> *P8-* ***Au-delà d'****une petite table basse,* sous *un tapis de prière en soie, accroché au mur [...]* ***qui ferait pendant*** *à la tenture de cuir, un autre divan,* ***perpendiculaire au*** *premier, [...]* conduirait à *un petit meuble haut sur pieds [...].*

La cible de P8 est un second divan, dont la localisation est précisée de trois manières: il est ***au-delà*** du site 1 «une petite table basse» (non localisée), ***sous*** le site 2 «tapis de prière ...accroché au mur» (donc a priori le divan est contre un mur[20]: contrainte A) et ***perpendiculaire*** au divan 1 (contrainte B). Ce dernier étant contre un mur, une seule direction est disponible pour *perpendiculaire*, ce qui résout un problème possible. Restent deux inconnues: il faut définir la perspective permettant de calculer *au-delà* et de placer le bloc *table basse-divan 2*. Et il faut définir l'axe de symétrie permettant au tapis de prière de *faire pendant* à la tenture.

A quelles résolutions donne lieu cet ensemble de contraintes avec inconnues? On peut constater qu'il n'y a qu'un seul point commun à tous les dessins: ils tiennent tous compte de la contrainte B (divans perpendiculaires). Pour le reste, on note des divergences importantes, à commencer par le choix de la perspective.

Les deux tiers des lecteurs (12/18) sélectionnent un «parcours circulaire du regard»: le regard de l'observateur à l'entrée se déplace le long des murs, et *au-delà* signifie pour eux «plus loin de l'entrée». Parmi eux, 7 respectent la contrainte A (tapis et divan contre mur), et interprètent *faire pendant* comme

19 Il est possible que la difficulté de résoudre la disposition longueur/largeur ait favorisé cette victoire du stéréotype, de même que le terme «environ», qui relativise l'importance de l'information.

20 Reste à savoir lequel...

«situé sur le mur opposé». Ces options produisent les représentations de la figure 7 (les pointillés indiquent des variantes), qui laissent la pièce «a-fonctionnelle» (il n'y a pas de «coin-salon»), ce qui est cohérent avec le choix d'une description en regard circulaire. Cinq en revanche violent la contrainte A (divan devant mur), ce qui produit des représentations du type illustré en Fig 8. Pourquoi cette violation? Probablement pour pouvoir vérifier la contrainte C ***auto-imposée*** «disposition stéréotypée d'un «coin-salon»: la table doit se trouver au cœur d'un sous-espace délimité par l'angle formé par les deux divans...

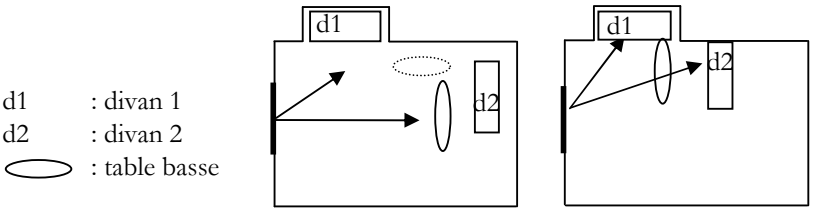


Fig. n° 7 (7/18)

Fig. n° 8 (5/18)

Un tiers des lecteurs (6 sur 18) font un choix différent (cf. figure 9): la perspective permettant de calculer *au-delà* part non pas de la tenture mais du premier divan. Comment? On pourrait penser que la direction est donnée par l'orientation générale du divan 1, conventionnellement orientée par sa fonction «en tandem»[21]. Mais ceci n'est pas standard pour encoder les descriptions de pièces en parcours du regard (qui s'appuient sur une perspective focalisée et non intrinsèque), ni pour le fonctionnement de *au-delà*, qui requiert en principe un système ternaire. L'hypothèse la plus probable est donc que l'observateur s'est mentalement déplacé jusqu'au divan 1 et a «épousé» sa perspective canonique. Dans ce cas, les lecteurs auraient adopté, malgré l'absence d'indices, une stratégie en trajet. Ces cinq de ces six lecteurs ont placé la tenture au bout du corridor, ce que nous avions analysé comme un signe de lecture en trajet (majoritaire): ils pourraient donc se contenter de maintenir la stratégie adoptée pour la première pièce, les autres adaptant leur stratégie à la configuration de la pièce. Ce choix permet par

21 Cf. Aurnague et al. (1997: 91), et le «principe de fixation» de Vandeloise (1986: 50).

ailleurs de respecter les diverses contraintes (y compris la C, auto-imposée), moyennant deux «aménagements»: une perspective légèrement de biais entre les deux divans et une interprétation très vague (pour ne pas dire inexistante ou erronée) de «faire pendant»:

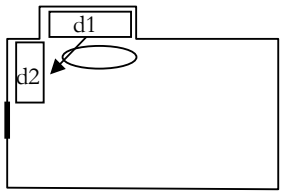


Fig. n° 9 (6/18)

La figure 7 (7/18 lecteurs seulement) semble donc être la configuration qui respecte le plus de contraintes strictement fixées par le texte; les autres configurations proposées (11/18 lecteurs) pourraient être issues de la volonté des lecteurs de se conformer à leurs stéréotypes de «coin-salon» (contrainte C auto-imposée), qui les amène à violer, ignorer ou aménager des éléments du texte.

5. Le séjour (II): gestion des lacunes et inertie

5.1 Comment traiter les lacunes?

La suite du passage, rappelée ci-dessous, introduit une indétermination croissante. P8 n'indique pas de direction, P9 s'appuie sur un site non localisé, et en P10-12 des meubles sont indiqués, mais non repérés par rapport aux précédents. Eventuellement, ils sont présentés par sous-ensembles, avec un simple repérage *interne* au sous-ensemble.

P8- [le deuxième divan] ***conduirait à*** *un petit meuble [...] laqué*
P9- ***Plus loin, après*** *une porte capitonnée, des rayonnages superposés,* ***faisant le coin****, contiendraient des coffrets et des disques,* ***à côté d'un*** *électrophone fermé dont on n'apercevrait que quatre boutons d'acier guilloché et que* surmonterait *une gravure [...]*
P10- De la fenêtre, [...] on découvrirait quelques arbres, un parc minuscule, un bout de rue.
P11- Un secrétaire à rideau [...] s'accompagnerait d'un petit fauteuil canné.
P12- Une athénienne supporterait un téléphone [...]

Le lecteur manque d'informations cruciales, non compensables par des inférences pragmatiques, pour situer la porte, la fenêtre[22], le secrétaire ou l'athénienne, ni au sein de la pièce, ni les uns par rapport aux autres. Plusieurs réactions sont donc envisageables de la part des lecteurs: abandon, placement aléatoire des items concernés, procédure de «remédiation» (création d'une logique malgré sa non-explicitation).

De fait, c'est la dernière solution qui prévaut. Seul un lecteur (relevant de la figure 9) abandonne. Un autre (relevant de la figure 9) interprète *plus loin* comme «sur le mur le plus éloigné du groupe divan 2 / petit meuble», et semble par là confirmer une stratégie en trajet, *loin* supposant un éloignement maximal[23]. Les autres, en l'absence d'indication, semblent utiliser, par défaut, la force d'inertie du passage précédent: la succession textuelle des objets est lue comme une succession spatiale dans la direction précédemment adoptée. Les indications de distance, de mouvement *(plus loin, après, au-delà)* sont traduites dans les dessins par un prolongement du «déplacement» (regard ou corps) dans la direction déjà adoptée en P8. Les lecteurs à l'origine de la figure 7 poursuivent leur regard circulaire. Ceux de 8 et 9 s'appuient sur les rayonnages «faisant le coin» pour prolonger le mouvement du regard (ou du corps) moyennant une réorientation: ils «suivent le mur» et prennent l'angle indiqué par les rayonnages. Tous placent successivement dans cette direction 1/ la fenêtre, 2/ le groupe secrétaire/fauteuil, se faisant face, 3/ l'athénienne.

22 Le défini «la fenêtre» suggère son accessibilité référentielle; or, elle n'a pas été précédemment évoquée, donc on peut seulement en déduire qu'il n'y en a qu'une dans la pièce, sans pour autant conclure sur sa localisation (il semble douteux qu'un critère pragmatique, du type «position typique d'une fenêtre unique dans une pièce» soit disponible).

23 Un troisième (relevant de la figure 8) interprète «divan 2 mènerait à petit meuble» en plaçant le petit meuble dans le prolongement de la longueur du divan 2, puis se remet à longer les murs en sens inverse, comme s'il adoptait soudain (sous l'influence du verbe de mouvement?) une stratégie en trajet.

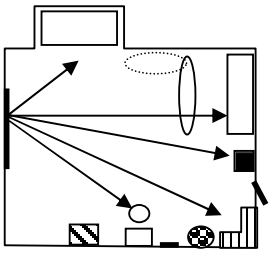


Fig. n° 7 bis
(7/18)

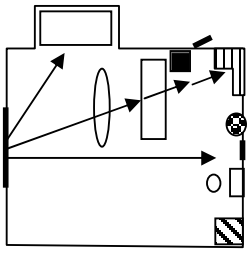


Fig. n° 8 bis
(4/18)

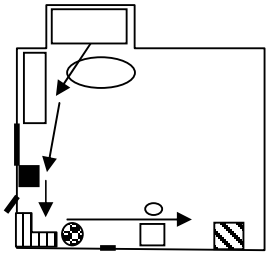
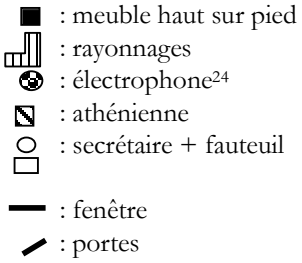


Fig. n° 9 bis
(4/18)



Paradoxalement, les tenants de la stratégie aboutissant à la figure n° 9 se remettent ainsi à «longer les murs». Deux explications sont possibles: ils persistent dans une stratégie en trajet, consolidée par les verbes de mouvement, qui n'aurait été réorientée que par l'adoption non canonique d'une perspective intrinsèque sur le divan; ici, ils reprennent un déplacement de type «visite de musée», le long des murs (c'est ce que nous avons indiqué par les flèches sur le dessin). Ou bien, après avoir temporairement changé de direction au moment du divan, pour préserver le stéréotype de coin salon, ils renouent avec une stratégie en parcours circulaire du regard, associé à ce type de pièces, le point d'observation étant désormais le divan et non l'entrée de la pièce.

24 8 lecteurs ont interprété «électrophone à côté de rayonnages», 2 «électrophone à côté de disques dans rayonnages», 7 n'ont pas dessiné l'électrophone. C'est la portée syntaxique de *à côté de* qui est en cause.

Enfin, l'irruption de la fenêtre, qui, on l'a vu, suggère à posteriori une description en trajet, ne conduit à aucune modification de stratégie pour les lecteurs ayant jusque-là adopté un regard circulaire – sans doute parce que le coût de ce changement serait disproportionné par rapport à une information lacunaire (la fenêtre n'est pas située).

5.2 Comment retomber sur ses pieds?

La dernière phrase réintroduit des liens cibles/sites, bien que sans réasserter de direction, et sans localiser les sites. Surtout, elle boucle une boucle, en corrélant la position du dernier élément avec celle de la tenture de départ.

> *P13-* ***Puis, au-delà d'****une autre porte,* ***après*** *une bibliothèque pivotante, basse et carrée,* surmontée d'*un grand vase [...] et* que surplomberait *une glace oblongue sertie dans un cadre d'acajou, une table étroite,* garnie de *deux banquettes tendue d'écossais,* ***ramènerait à*** *la tenture de cuir.*

Cette «boucle» reste pourtant ambiguë. Elle est très compatible avec la notion de regard circulaire, mais le verbe «ramener» n'exclut pas non plus un parcours physique, même s'il suggère plus un trajet à direction constante qu'en «zig-zag» (comme le sont ceux des dessins relevant de la figure 9). L'absence d'objet direct entretient de fait l'indétermination du texte.

Dans la pratique, tous les lecteurs maintiennent la direction qu'ils ont adoptée depuis le divan 1. Seule la disposition des objets par rapport au dernier angle est très variable d'un plan à l'autre, et semble surtout dépendre de la place restant libre sur la feuille, chacun essayant de remplir l'espace de manière à peu près crédible et équilibrée.

Les groupes des figures 7 et 8 poursuivent leur parcours du regard et placent le groupe table/banquettes juste à droite de la tenture, réalisant par là la contrainte «ramèneraient à la tenture de cuir» (cf. fig. 10 et 11). Notons que, pour eux, «au-delà d'une autre porte» ne signifie donc pas «plus loin» en termes de distance euclidienne à partir de l'origine (la tenture). C'est la succession dans la trajectoire du regard (table étroite perçue «après» porte), c'est-à-dire, la distance parcourue par le regard depuis le début de la description qui est pris en compte.

: banquettes /table
: bibliothèque pivotante

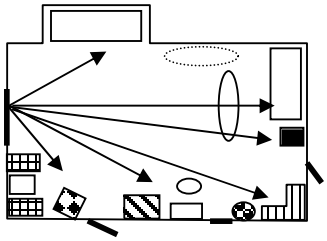


Fig. n° 10

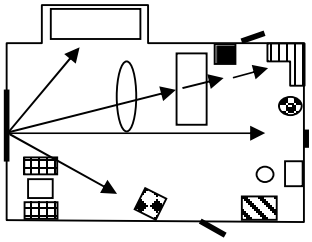


Fig. n° 11

Le groupe de la figure 9 place également la porte et la bibliothèque pivotante dans la lignée des meubles précédents, mais rencontre un problème pour placer l'ensemble table-banquettes qui «ramèneraient à la tenture de cuir»: ils sont en effet, à cet instant, sur le mur opposé à la tenture. Deux solutions différentes sont choisies:

– ignorer l'information (il est trop tard pour reconsidérer les étapes précédentes, et c'est contraire à la consigne), cf. fig. 12;
– opérer une réorientation en plaçant banquettes et table au centre de la pièce, ce qui «force» le regard ou le visiteur en mouvement à se rapprocher de la tenture: dans ce cas, c'est, littéralement, l'objet qui *ramène* à la tenture, qui force la réorientation (cf. fig. 13).

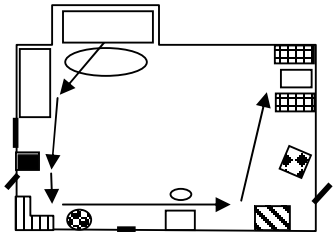


Fig. n° 12 (1/4)

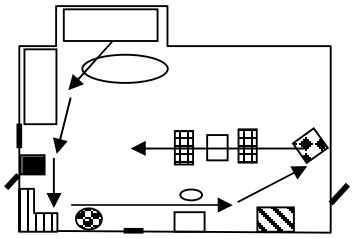


Fig. n° 13 (2/4)

6. Bilan

Cette description littéraire d'appartement se révèle assez atypique par rapport à celles produites lors d'expériences contrôlées. D'une part elle n'est pas clairement marquée par une stratégie descriptive en parcours du regard ou en trajet, d'autre part elle repose sur de très nombreuses localisations lacunaires. Face à cette difficulté particulière de la tâche, plusieurs des choix faits par les 18 lecteurs testés nous semblent intéressants – et en premier lieu, le fait qu'on ne note qu'un seul abandon: les lecteurs tiennent à produire une interprétation. Première constatation: ils choisissent une stratégie de lecture même si elle n'est pas explicite, ne choisissent pas tous la même (nous sommes en présence de plusieurs «profils interprétatifs», comme il existe, en production de description, des «styles cognitifs»), et l'adaptent éventuellement au type de pièce. Plusieurs facteurs semblent peser sur leurs décisions. D'une part, le type de pièce pourrait influer sur la stratégie choisie: tout se passe comme si, malgré (ou à cause de) l'ambiguïté entretenue par le texte, la majorité des lecteurs optaient, lors de l'interprétation, pour la stratégie typiquement utilisée pour la description de ces pièces: en trajet pour le corridor (16/18), en parcours du regard pour le salon (12/18). Les routines de production seraient ainsi (par défaut?) également utilisées lors de l'interprétation. D'autre part, les lacunes en informations, mais aussi la complexité des informations à gérer semblent faciliter le recours à des stéréotypes socio-pragmatiques. C'est, de façon très classique, ce qui permet aux lecteurs d'interpréter uniformément les localisations verticales. Mais c'est aussi, selon nous, ce qui leur fait ajouter des contraintes ou ignorer des informations explicites du texte, comme la forme rectangulaire du salon ou la disposition du divan 2. En effet, à cette occasion, onze des dix-huit lecteurs soit violent une des informations du texte, soit opèrent un changement inattendu et coûteux de stratégie: la volonté de se conformer à leur stéréotype d'un «coin-salon» non explicitement évoqué par le texte paraît expliquer ces choix massifs et surprenants. Des expériences contrôlées pourraient permettre de mieux évaluer ce poids du stéréotype spatial sur l'interprétation.

Annexe A: G. Perec, *Les Choses*, début du chapitre 1

L'œil, d'abord, glisserait sur la moquette grise d'un long corridor, haut et étroit. Les murs seraient des placards de bois clair, dont les ferrures de cuivre luiraient. Trois gravures, représentant l'une Thunderbird, vainqueur à Epsom, l'autre un navire à aubes, le Ville-de-Montereau, la troisième une locomotive de Stephenson, mèneraient à une tenture de cuir, retenue par de gros anneaux de bois noir veiné, et qu'un simple geste suffirait à faire glisser. La moquette, alors, laisserait place à un parquet presque jaune, que trois tapis aux couleurs éteintes recouvriraient partiellement.

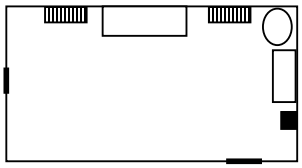
Ce serait une salle de séjour, longue de sept mètres environ, large de trois. A gauche, dans une sorte d'alcôve, un gros divan de cuir noir fatigué serait flanqué de deux bibliothèques en merisier pâle où des livres s'entasseraient pêle-mêle. Au-dessus du divan, un portulan occuperait toute la longueur du panneau. Au-delà d'une petite table basse, sous un tapis de prière en soie, accroché au mur par trois clous de cuivre à grosses têtes, et qui ferait pendant à la tenture de cuir, un autre divan, perpendiculaire au premier, recouvert de velours brun clair, conduirait à un petit meuble haut sur pieds, laqué de rouge sombre, garni de trois étagères qui supporteraient des bibelots: des agates et des œufs de pierre, des boîtes à priser, des bonbonnières, des cendriers de jade, une coquille de nacre, une montre de gousset en argent, un verre taillé, une pyramide de cristal, une miniature dans un cadre ovale. Plus loin, après une porte capitonnée, des rayonnages superposés, faisant le coin, contiendraient des coffrets et des disques, à côté d'un électrophone fermé dont on n'apercevrait que quatre boutons d'acier guilloché, et que surmonterait une gravure représentant le Grand Défilé de la fête du Carrousel. De la fenêtre, garnie de rideaux blancs et bruns imitant la toile de Jouy, on découvrirait quelques arbres, un parc minuscule, un bout de rue. Un secrétaire à rideau encombré de papiers, de plumiers, s'accompagnerait d'un petit fauteuil canné. Une athénienne supporterait un téléphone, un agenda de cuir, un bloc-note. Puis, au-delà d'une autre porte, après une bibliothèque pivotante, basse et carrée, surmontée d'un grand vase cylindrique à décor bleu, rempli de roses jaunes, et que surplomberait une glace oblongue sertie dans un cadre d'acajou, une table étroite, garnie de deux banquettes tendue d'écossais, ramènerait à la tenture de cuir.

G. Perec, *Les Choses*, 10/18, pp. 9-10

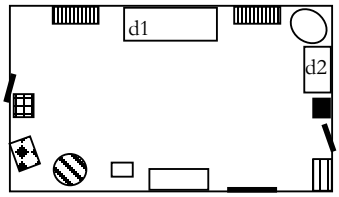
Annexe B: Le «style interprétatif» de Christian Molinier

Voici une reproduction de la feuille que nous a remise Christian Molinier, quand nous lui avons demandé, sous un prétexte fallacieux (mille excuses, Chiristian…), d'exécuter le plan de l'appartement.

1er essai



2ième essai



• Je ne sais pas trop où est la tenture de cuir à laquelle on revient
• Il faut franchir la porte d'entrée dont il n'est plus question
• Où donne l'autre porte ?

Chère Anne,

C'est problématique....

• Où placer la seconde porte ?
• Faut-il mettre la fenêtre face à l'entrée principale ?
• Je pense que cette pièce est trop petite pour tout contenir.
• Peut-être que la tenture de cuir est immédiatement à gauche de la porte d'entrée.

Christian.

Commentaires de l'auteur:

- Le deuxième essai est probablement dû à la nécessité de placer après la porte un «rayonnage faisant le coin»: le coin le plus proche «après» la porte paraît alors trop loin à Christian, qui du coup déplace la porte.
- On reconnaît bien là un style interprétatif «en parcours du regard».... et le style personnel de Christian Molinier – ce mélange si sympathique de rigueur, de questionnement réflexif (il a mis directement le doigt sur plusieurs difficultés majeures du texte), d'étourderie (malgré les consignes, il a oublié le corridor et ne trouve donc pas la tenture de cuir) et de créativité (il a inventé une porte d'entrée... qui n'existe pas)!

Bibliographie

Perec, G. (1985). *Les Choses*. 10/18 (1ère édition: Julliard, 1965).

Aurnague, M., A. Borillo, M. Borillo, K. Boulanouar & J. L. Nespoulous (s.d.). Spatial semantics: the processing of Internal Localization Nouns, ronéotypé.

Aurnague, M., A. Borillo & L. Vieu (1997). La représentation formelle des concepts spatiaux dans la langue. In M. Denis (Dir.), *Langage et cognition spatiale* (69-102). Paris: Masson.

Borillo, A. (1988). Le Lexique de l'espace: les noms et les adjectifs de localisation interne. *Cahiers de grammaire, 13,* 1-22.

Denis, M. (Dir.) (1997). *Langage et cognition spatiale*. Paris: Masson.

Ehrich, V. & C. Koster (1983). Discourse Organization and Sentence Form: The Structure of Room Descriptions in Dutch. *Discourse processes*, *6,* 169-195.

Klein, W. & R. Nüse (1997). La complexité du simple: l'expression de la spatialité dans le langage humain. In M. Denis, *Langage et cognition spatiale* (1-24). Paris: Masson.

Levelt, W. (1982). Cognitive styles in the use of spatial direction terms. In R. J. Jarvella & W. Klein (Eds), *Speech, place and action* (251-268). New York: John Wiley and Sons Ltd.

Levelt, W. (1996). Perspective Taking and Ellipsis in Spatial Description. In P. Bloom & al. (Eds), *Language and space* (77-107). Cambridge Mass.: MIT Press.

Reboul, A. et J. Mœschler (1998), *La Pragmatique aujourd'hui*. Paris: Seuil, Points.

Roumette, J. (1999). *Le Temps mode d'emploi: problématiques et écriture du temps dans les romans de Georges Perec*. Doctorat N.R., Paris VII.

Shanon, B. (1984). Room Descriptions. *Discourse Processes*, *7,* 225-255.

Taylor, H. A. & B. Tversky (1992). Spatial mental models derived from survey and route descriptions. *Journal of Memory and Language, 31,* 261-292.

Taylor, H. A. & B. Tversky (1996). Perspective in Spatial Descriptions. *Journal of Memory and Language, 35*, 371-391.

Tversky, B., H. A. Taylor & S. Mainwaring (1997). Langage et perspective spatiale. In M. Denis (Dir.), *Langage et cognition spatiale* (25-20). Paris: Masson.

Ullmer-Ehrich, V. (1982). The Structure of Living Space Descriptions. In R. J. Jarvella & W. Klein (Eds), *Speech, place and action* (219-249). New York: John Wiley and Sons Ltd.

Vandeloise, C. (1986). *L'Espace en français*. Paris: Seuil.

– (1987). «Les prépositions devant/derrière, l'orientation générale et l'accès à la perception», *Le Français moderne*, avril 1987, n° 1/2, pp. 1-22.